

Por una literatura interactiva

Jesús Camarero

Semiosfera 9 (otoño 1998)

La consulta de un diccionario de anagramas¹, por ejemplo, nos demuestra claramente que las palabras y las frases, así como el conjunto de la lengua, constituyen un sistema basado en la combinatoria, en el juego de la disposición de una serie dada de unidades. A diferencia de algunas lenguas primitivas, como los pictogramas chinos o los jeroglíficos egipcios, que representaban los objetos por medio de la escritura (en una fase muy inicial, después ya no), las lenguas de nuestro entorno disponen de un sistema alfabético bastante "cerrado" y construido con una serie limitada de unidades, aunque sus posibilidades de combinación son enormes y sobrepasan ampliamente las potencialidades de referencia o invención de sus hablantes y escritores.

El sistema de escritura alfabética tiene algunas virtualidades en el nivel icónico², pero donde puede desarrollar todo su potencial es en el nivel cuantitativo-combinatorio³. Si bien es cierto que las palabras y

¹ Un modelo es el de Michael Curl: *The Anagram Dictionary*; London: R. Hale, 1982. En este mismo sentido es imposible no referirse al tema de los anagramas en F. de Saussure, para lo cual la obra de referencia obligada es sin duda la de Jean Starobinski: *Les mots sous les mots*; Paris: Gallimard, 1971, donde el lector interesado verá ampliamente satisfecha su curiosidad.

² Ver por ejemplo el estudio, recientemente aparecido y que resulta definitivo en este registro, de Anne-Marie Christin: *L'image écrite ou la déraison graphique*; Paris: Flammarion, 1995.

las frases de nuestras lenguas occidentales "representan muy mal" las cosas, pues el signo arbitrario nada tiene que ver con la substancia del objeto que refiere, sin embargo, las posibilidades de obtener mensajes alfabéticos diferentes son enormes. Este hecho, unido a los avances electrónicos y al progreso de las ciencias puras, permitirá sin duda sobrepasar los objetivos —desmedidos, en su tiempo— que los Surrealistas por ejemplo se habían propuesto con su Escritura Automática o sus composiciones tipo Cadáver Exquisito, permitirá también dar la razón a cuantos ensayaron fórmulas de creación lingüística/formal en la literatura y en fin permitirá hacer avanzar aún más los experimentos individuales y comunales de no pocos escritores y teóricos.

La literatura interactiva informática tiene una característica muy especial: su definición depende en alto grado de los medios a los que está vinculado su funcionamiento y de los soportes (nuevos) que la transportan, sin olvidar el nuevo ámbito de operatividad que Clément y Laufer⁴ han definido como "un entorno de procesos y de relaciones que transforman las condiciones intelectuales de intercambio". Estos medios y estos soportes y el entorno de procesos y de relaciones definen, como decimos, la esencia misma de la interacción o interactividad y determinan parámetros como el lector, la lectura, la producción, etc.

Sin renunciar de entrada a todas esas posibilidades, por el momento algunos no podemos prescindir de la materialización en papel, bien sea por la costumbre adquirida, bien sea por la importancia de la dimensión promovida por los sentidos (el tacto: tocar el papel; el olfato: oler la tinta y el mismo papel; el oído: el ruido de la hoja

³ Responde por tanto a una expectativa de tipo aritmético y no tanto geométrico, siempre eso sí desde la perspectiva de la producción signica y con una incidencia mayor en la dimensión oral.

⁴ Jean Clément y Roger Laufer: "Présentation"; en *Littérature* 96, 1994, pág. 5, de un monográfico titulado "Informatique et littérature". De acuerdo en que la informática no aporta una metodología (en sentido estricto), ni tampoco obras de referencia, pero los autores se contradicen implícitamente al negar de entrada la funcionalidad de los soportes para luego concluir que son precisamente los soportes (PCs, CD-ROMs y redes) los que mediatizan las 'condiciones intelectuales de intercambio'.

rasgada y violentamente arrojada a la papelera cuando este texto no va bien...; incluso la vista: fijar un fragmento de texto en una sola y única página para verlo además de leerlo).

La potencia enorme de los dispositivos, el alcance casi ilimitado de las redes, la multiplicación de la producción por la extensión inalcanzable —pero “tangible”— de los soportes, junto al avance del lenguaje literario que alcanza en algunos casos niveles de formalización elevados, permiten la apertura aún mayor si cabe de la expresión literaria. Pero también se produce una cierta separación del mundo, una especie de enfermedad del dispositivo interactivo porque, entre otras razones, las necesidades del usuario/creador se satisfacen de algún modo dentro de la propia red y ya no tiene tanta prisa por referirse al mundo o por implicarse en él.

Algunos incluso van más allá en esta crítica al señalar que “las tecnologías informáticas (...) han contribuido a poner el acento en el rendimiento, la eficacia y la productividad de los sistemas y a retirarlo de las cuestiones relacionadas con el valor intrínseco o los fines del conocimiento”⁵. Este síndrome autista de la producción/consumo de lo interactivo es uno de los fenómenos que más negativamente pesan en el balance de una nueva dimensión de lo literario. Imaginemos una proyección de lo que podría ser el juego literario en una red informática: los usuarios/creadores envían/reciben textos sin parar, la producción es ingente, la lectura incansable y fundida definitivamente con la escritura, la crítica se incorpora al instante al texto o textos a que se refiere, el mismo trajín transtextual promueve esbozos teóricos de la actividad realizada, la historia literaria —por cierto— dejaría de existir, así como algunas metodologías (la crítica genética, por ejemplo)... Pero, entonces ¿el medio está condicionando el fin?, ¿se degrada así el factor humano de la creación literaria?, ¿se pierde la trascendencia del acto representacional de la escritura? No parece que estas interrogantes sean banales. Hay que delimitar claramente los términos del conflicto

⁵ David Lyon: *Postmodernidad*; Madrid: Alianza, 1996, pág. 31.

antes de que llegue a mayores: habrá que separar el factor de la productividad de otros parámetros más subjetivos e igual o mayormente válidos, habrá que establecer también criterios de valoración de los textos para atender al criterio de literariedad ahora más que nunca.

Medios electrónicos más arraigados y probados, como la TV, han sido capaces de tener un alcance realmente global y planetario, hasta el punto de hacer creer a algunos (Adorno, por ejemplo) que era posible construir una aldea global "sometida". Pero esto no es así⁶ y, además, resulta que la TV no permite la actividad del sujeto, es decir, no es creativa. Y el problema es que la literatura —al aceptar el soporte electrónico— podría caer en la trampa y recorrer el mismo camino que ya la TV está recorriendo, lo cual implicaría dos tipos de problemas relacionados con la dimensión informatizada de lo literario:

a) La presentación de universos imaginarios con altas dosis de pseudorreferencialidad, un modo de virtualidad que sin embargo, pasa al espectador de modo verosímil. Pero, ojo, si en el soporte electrónico parece no importar la pérdida de referencias "externas", el texto literario difícilmente puede franquear ciertas barreras de la percepción y de la representación⁷. Compárese simplemente el cibersexo y la poesía interactiva.

b) La manipulación de signos en su dimensión más material junto

⁶ La 'homologación general de la sociedad' que predicaba Adorno en la postguerra, pensando que el desarrollo de los medios de comunicación crearía monopolios de información, no se ha producido según sus previsiones. Más bien este desarrollo ha permitido una multiplicación y dispersión de las 'concepciones del mundo', como bien se oía Gianni Vattimo: "Postmodernidad: ¿una sociedad transparente?"; en *En torno a la postmodernidad*; Barcelona: Anthropos, 1990, pág. 13. Aunque ciertamente existen grupos poderosos que controlan amplios sectores. Resulta interesante a este respecto la argumentación de Jenaro Talens: "El lugar de la teoría literaria en la era del lenguaje electrónico"; en *Curso de teoría de la literatura*; Madrid: Taurus, 1994, págs. 129-143.

⁷ Débese notar que, a pesar de las altas dosis de endoreferencialidad detectables en algunos textos postmodernos, nunca se llega a abolir totalmente una cierta dosis de funcionamiento representativo o referencial; es decir, que el texto construido con palabras no puede evitar que estas palabras refieran algo, que el signo no puede dejar de funcionar en su nivel básico.

a los soportes que los transportan. Además, la plasticidad visiva no deja de crecer en todos los medios. El único problema es el del tratamiento de la substancia gráfica de la escritura, pero no barrunto especiales dificultades. La Videopoesía ya nos tiene acostumbrados a realizaciones suficientemente innovadoras sin que peligre en exceso el mensaje o el mismo soporte.

Como la literatura parece que también gusta de estas maniobras, porque trabaja con el imaginario y trampea con la referencialidad, sin duda entrará al trapo de lo interactivo (ya era además un fenómeno comunicativo asaz relevante) y de las múltiples posibilidades de la nueva tecnología. Pero no son de esperar grandes sorpresas.

Si "la ciencia ya no puede presumir de coherencia lógica o de forma de descubrir la verdad"⁸, entonces no hay un prurito de cientifismo y no hay que buscar una linealidad o causalidad obsesivas. Ha llegado el momento de las abducciones, de las inferencias hipotéticas típicas de la fenomenología semiótica, igual que los procesos deductivos complejísimos de la novela policiaca⁹ o la desintegración de los componentes en las instalaciones de los artistas actuales. Es la era sin par de las repeticiones.

Si la razón cuestiona la propia razón, entonces el lenguaje o la escritura sirven para cuestionar el lenguaje o la escritura, tal es el desafío de *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* (1897, cien años justos) de Mallarmé. Después la nómina de escritores que practican la vanguardia de modos diversos —por medio de la (hiper)formalización de la escritura por ejemplo— es inmensa¹⁰. Es preciso señalar que algunos escritores modernos por sus prácticas metarrepresentacionales¹¹ —como

⁸ Lyon, *op. cit.*, pág. 34.

⁹ Ver a este respecto la aportación fundamental de Umberto Eco y Thomas A. Sebeok (eds.): *El signo de los tres: Dupin, Holmes, Peirce*, Barcelona: Lumen, 1989. La idea viene de mi comentario a esta obra en Jesús Camarero: *Sobre El signo de los tres*, en Boletín Arteragin 1, 1994.

¹⁰ En Francia destacan: Roussel, Queneau, Perec, los nouveauromanciers y Butor, Tournier. Y en las letras hispánicas: Gómez de la Serna, Jardiel, Cortázar, Cabrera Infante, Sarduy.

es el caso de Queneau, Perec o Cortázar— realizaron también prácticas en el ámbito de la hiperficción, es decir, en un campo muy próximo a los procesos informáticos.

Esto es así porque sin duda se ha producido un proceso histórico en el régimen formal de la literatura moderna, de modo que la escritura interactiva informática viene ya anunciada y practicada en textos que buscaban por ejemplo una interacción (*Rayuela*, 1963, de Cortázar) o que presentían ya el *boom* informático (*Hipótesis*, 1975, de Guerra Garrido). Así se define una lucha por romper la línea del tiempo que une los acontecimientos y las acciones del hombre, para escapar de una alineación/alienación conceptual e ideológica, y todo ello es combatido con las mismas armas del proceso que permitió llegar hasta aquí: la historia con la antihistoria, la ordenación con la diseminación, el saber vertical con el conocimiento horizontal, la crítica con la deconstrucción... Así lo define Talens: "la correspondencia entre palabra y cosa, propia del estadio de la oralidad, que había sido sustituida por la noción de representación de la cosa por la palabra en el estadio posterior a la invención de la imprenta, cede ahora su lugar a la creación de simulacros"¹². Queda relajada la relación con el mundo y adquiere importancia entonces la "lógica interna del lenguaje en tanto que estructura"¹³, la escritura se dota de un nuevo discurso con una renovada logística. Y es de suponer que esta potencialidad estratégica y epistémica de la escritura pueda encajar perfectamente con la potencia de los dispositivos informáticos, que es ya tan grande que pueden suplir con el medio mismo lo que pudiera aportar el mensaje.

Con el fenómeno interactivo habríamos inaugurado ya una nueva fase de la producción y consumo de la literatura y caminaríamos en una dimensión moderna de la literatura interactiva, en virtud de la

¹¹ Ver Jean Ricardou: *Éléments de Textique I-IV*, en *Conséquences* 10-14, 1987-90. El concepto de metarrepresentación vendría a equivaler a un proceso escritural de representación de la propia escritura; una especie de endotextualidad, en término de A. García Berrio.

¹² Talens, *op. cit.*, pág. 135.

¹³ Talens, *ibid.*, lo define como "autorreferencialidad".

cual todos los parámetros de la literariedad sufrirían alteraciones en algunos casos radicales (escritura/lectura) y las reglas de producción, difusión y recepción adquirirían dimensiones cualitativa y cuantitativamente desconocidas hasta ahora, debido en ambos casos a la revolución operada en los medios y soportes de las nuevas tecnologías bajo régimen pandemocrático. Si, como defiende Nietzsche, el mundo real se convierte finalmente en fábula, la proliferación de objetos acumulados en una taxonomía radicalizada —es el caso de *Les Choses* [Las Cosas] de Georges Perec¹⁴ y de tantas otras obras de nuestra contemporaneidad —muestra ya el mecanismo de reducción a que la descripción realista se ve sometida y supone de paso una descalificación del mundo real como alternativa ficcional. El desmontaje del tiempo narrativo, unido a la desmembración del mundo real (por su sistemática falsificación) y al infarto descriptivo (por la hipertensión objetual referenciada), parece que obligan a la literatura a caminar por las lindes de la diseminación, aunque sólo sea para poner de manifiesto —¿con un prurito ético?— el descabalgamiento de una existencia ordenada y transparente¹⁵.

Se construye enseguida un contraste respecto a otros textos de “otras” literaturas: pienso, por ejemplo, en la idiocia maravillosa del príncipe Myshkin de Dostoyevski y en la historia de un mal (tan humano) capaz de ser el revulsivo de toda una sociedad en un auténtico proceso histórico. Faltos de este tipo de síndrome, ni la sociedad sufre ya males tan graves (eso dicen, pero no es verdad), ni la literatura se ocupa ya de ellos. Prejuicio éste que explicaría la función metaliteraria que con cierto éxito abanderan las letras últimamente: el placer del texto sin las restricciones de la literatura institucionalizada. Por tanto, queda abierto el campo de la virtualidad, ya que la realidad queda diseminada en su proceso de referenciación y, entonces, se

¹⁴ Paris: Julliard, 1965 (trad. esp. de J. Escué en Barcelona: Anagrama, 1992). Ver respecto a esta novela el análisis impecable de Jean Baudrillard: *Le système des objets. La consommation des signes*; Paris: Denoël-Gonthier, 1968, que introduce además la noción de postmodernidad en la significación de la novela de Perec.

¹⁵ En el concepto de ‘transparencia’ sigo a Vattimo, *op. cit.*, págs. 9-19.

difumina la relación significante habitual en el signo, de modo que literatura y mundo cambian de posición en el espacio cognoscitivo del lector actual. Este cambio paradigmático afecta al modo de consumir la obra y también a una cierta ruptura con la realidad; además de construir un signo literario de forzada y subrayada autotelicidad, como una especie de síndrome autista que fractura brutalmente las leyes de la referencialidad.

Las maniobras lecturales impulsadas desde Constanza y Yale y desde la propia Semiótica, no son ajenas a un ambiente enrarecido por cierta sensación de incertidumbre, por una parte sucesora de los ejercicios de evicción existencial de la postguerra¹⁶ y, por otra, producto y *leitmotiv* de una síntesis filosófica que está delimitando desde Nietzsche el concepto de modernidad. De acuerdo en que los existencialismos han sido superados (desgraciadamente) en gran parte, pero las acotaciones de lo moderno marcan sin duda un hito en la historia del pensamiento y de la creación: lo que ocurre es que en esta ocasión la reflexión viene a conceptuar el fin de un proceso secular que define además, en gran medida, la civilización occidental. No hay una idea del inicio y de la causalidad que pudieran permitir el avance de un proceso, sino que se contempla el proceso finiquitado desde dentro, desgajando las lecturas —los itinerarios de sentido— que hubieran podido escapar al lector ingenuo, es decir, se deconstruye el texto construyendo infinitos sentidos.

Universidad del País Vasco

¹⁶ Jean-Paul Sartre: *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris: Gallimard, 1948, dedica una parte muy importante al lector en su libro y se anticipa así a la Estética de la Recepción.